قضية القالب الصياغى فى الشعر الجاهلى

د. فضل العماري

منذ أن خمدت جذوة قضية الانتحال التي أثارها مرغليوث ــ طه حسين، والدارسون يتناولون شعر الجاهلية بالنقد والتحليل على ضوء المعطيات التاريخية والفنية التي وصلت إلى أيديهم، مستفيدين مما تم إجراؤه في ميادين العلوم الإنسانية والتطبيقية الأخرى آخذين في الاعتبار أن ذلك الشعر فيه الصحيح وفيه المنحول وليس من حق الباحث أن يرفض شيئاً أو يقبل شيئاً إلا إذا كانت أطروحاته قابلة للتصديق والجدل. وليس أدل على ذلك من الفتور الذي قوبل به ترديد عبدالرحمن بدوي مقولة مرغليوث طه حسين في محاولة لإثارة قضية أصبحت في عداد النسيان(١). وقد كانت المفاجأة الأولى لتلك القضية ملفتة للنظر حقاً خاصة أنها جاءت من رجلين تزامنا وتوافقا في شن حملتهما.

ومما زاد المسألة تأججا أن المعتقد هو أن صاحبها الأول مرغليوث وأن طه حسين تلميذ أمين له . والأول أجنبي عن اللغة العربية وأدب تلك اللغة، ولذلك كان خصومه يتهمونه بالقصور في فهم عبقرية هذه اللغة وأن ضحالة مستواه هي التي دفعته إلى افتراض أن يكون الشعر الجاهلي مصنوعاً بعد الاسلام وبتأثير القرآن الكريم مغالطاً كل الفرضيات المنطقية التي تستوجب أن تكون هناك أمثلة سابقة على هذا الشعر حتى تستقيم الصناعة عليه، وأنه إذا كانت مسألة الصناعة واردة فإن النظم عليها لا يتم بهذه السهولة والسرعة في فترة زمنية قصيرة حيث انه لا ينكر الشعراء الأمويين. أما طه حسين فإن أسلوبه المبدع ولغته الجذابة كانا من أقوى العوامل في إشاعة البلبلة بين القراء وارتبط هجومه على الشعر بموقفه من القرآن الكريم نفسه مما جعله يقف في موقف مارغليوث في نظر العرب المسلمين آنذاك.

كانت رياح تلك الدعوة، إذن، قادمة من الغرب. وربما ربط بعضهم بين الدوافع النفسية والدينية عند مرغيلوث وبين هجومه على شعر العرب القديم. وربما كانت دوافعه محض مصادفة لا يقصد من ورائها أي هدف غير العلم. ومع ذلك فإن هذه الحركة لم تخل من إيجابيات إذ وضعت قضية الانتحال على المحك وأصبحت المصادر الموثقة وغير الموثقة تخضعان للتساؤل والاستفهام من دون التسليم بموقف مسبق. وهكذا أطلت علينا نظرية جديدة اتخذت اتجاهات مختلفة إلا أن مسماها واحد. إنها نظرية «القالب الصياغي». ويمكن حصر هذه الإتجاهات فيما يأتي:

١ ـ **الأمية:** يرى صاحب هذا الرأي، وبتحفظ شديد، أن الشعر الجاهلي شعر نتج في عصر ما قبل الكتابة وأساسه المقطوعة وهو على هذا شبيه بالشعر في القصيدة الإنجليزية القديمة المسماة Beowulf ، وأبيات هارولد هاردارادا Harold Hardrada قبل معركة جسر ستامفورد Stamford Bridge ، وقصيدة لين لوم ماكدونالد Lain Lom Macdonald في معركة إنفرلوخي Inverlochy سنة ١٦٤٥. كما نجده أيضاً في الشعر السلافاكي، وعند الشاعر الويلزي غوالخماء Gwalchmai في القرن الثاني عشر(٢).

٢ ـ **الشعر وليد الغناء:** ويتخذ القائل بهذا تعدد الروايات للقصيدة الواحدة على أساس أنها دليل قاطع على أن الشاعر العربي القديم كان منشداً أي مغنياً. ولا يفرق بين الإنشاد والغناء، فالشعر كله غناء وليست القصيدة إلا نشيداً، قالها الشاعر بطريقة هنا ثم غير تلك الطريقة في مكان آخر وهكذا دواليك حتى وجدنا عدة نسخ للقصيدة الواحدة التي هي في الواقع لم تنظم لمناسبة معينة بل نظمت في مناسبات مختلفة كان الشاعر يزيد وينقص ويغير ويحرف فيها حسب متطلبات النشيد الجديد. ولابد من التأكيد على أنه لا يقصد بالنشيد الإلقاء المعروف، بل يقصد الغناء المعروف. وحيث إن الغناء يتطلب جمهوراً فإن ذلك النشيد كان قصة تجلب المتعة والسرور لمستمعيها ومن هنا فالقصيدة قصة يحكي فيها الشاعر مغامراته وبطولاته وهو يستجيب في كل ذلك للجمهور. ومن ثم، فعلينا أن نقبل القصيدة أو النشيد بكل اختلافاتها على أنها صادرة من الشاعر نفسه ولم تكن حدثت بعد ذلك(٣).

٣ ـ وليس من الواضح أن المشارك في هذه النظرية وهو مصطفى الجوزوفي كتابه «نظريات الشعر عند العرب» مطلع على آراء زملائه. وعلى العموم فهو يشير إلى آراء مرغليوث ويتوصل إلى نتيجة تشكك في الشعر الجاهلي مستنداً في ذلك إلى ما يشبه إستنتاجات صاحب الرأي الثاني حول غناء هذا الشعر(٤).

٤ ـ ويبدو أن أصحاب هذا الرأي هم الأساس في ذلك إذ ناقش زوتيلر أطروحته سنة ١٩٧٢م ونشر مونرو مقالته في السنةنفسها ويبدو التشابه بينهما جد قريب فالأولى بعنوان: «**التقليد الشفوي للشعر الجاهلي**»(٥) والثانية بعنوان: «**النظم الشفوي للشعر الجاهلي**»(٦).

ومهما يكن فهما يتفقان في آرائهما مع ماذهب إليه كل الذين ذكروا سابقاً. ولكن هذين اتخذا من القالب الصياغي دليلاً قاطعاً في رأيهما على صحة تطبيقاتهما. إنهما يقصدان بالقالب الصياغي أن عبارات أو جملاً أو كلمات معينة هي التي كان الشاعر الجاهلي يستخدمها في عمله الشعري. وكل ذلك لم يكن من اختراع الشاعر نفسه بل من المعجم المتوارث لديه والذي أخذه عن سلفه ويسلمه إلى خلفه. فالشاعر لا يجهد نفسه في الصياغة الفنية إنما يلجأ بسرعة إلى تلك القوالب المعدة الجاهزة المتداولة ويجدها مصوغة في مجال تعبيره أي تتخذ موقعها المناسب حينما يحتاج إليها فلديه ما أسموه بالمخزون أو المستودع الذي لا ينضب من تلك القوالب. ولا تكون مهمة الشاعر هي البحث عن جديد وإنما مهمته هي تفريغ تلك القوالب مع إضافات مناسبة للوزن والقافية فقط. إن الشاعر ههنا ليس شاعراً مبدعاً في الحقيقة إنما هو مغن أو راوية. فقد تساوت تلك المسميات جميعاً طبقاً لهذه النظرية وأصبح لدينا تركيب جديد هو الشاعر المغني. إنه ينشد أي يغني مثلما كان هوميروس يفعل في الإلياذة ومثلما كان الشعراء عند الأمم الأمية الأخرى وبالذات في الميدان الذي عمل به باري لورد أي الشعر اليوغسلافي.

ونتيجة كل ذلك فإننا بإزاء شعر جاهلي يعود إلى الجاهلية حقاً، ولكنه ليس شعر شاعر بعينه، فنحن بإزاء أبيات مجموعة نطلق عليها أغنية ـ أو نشيداً ولكننا لسنا بإزاء قصيدة قائمة بذاتها، وإننا نملك شعراً جاهلياً مادام القالب الصياغي بارزاً فيه أما قضية الصحيح والمنحول فهذه ليست مجال نقاش لأنه إذا توفر القالب الصياغي فلا منحول ولا صحيح بل شعر جاهلي قديم. ومن أقوى الأدلة ـ حسب ما يرون ـ هو أنه كلما تقدمنا في الزمن وجدنا أن القالب الصياغي يختفي تدريجياً.

وعلى العموم فما أسموه بالقالب الصياغي وكيفية تكونه. يمكن الاكتفاء بالتطبيق على بيت امرىء القيس الذي يستشهد به أحدهم:

«قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

الصياغة في الشطر الأول:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان	امرؤ القيس
قفي ودعيني	طرفة
تعزيت عن ذكري سهية	عنترة
من ذكر ليلي	امرؤ القيس
من ذكر سلمى	علقمة
ذكرى حبيب	امرؤ القيس
حبيب به ادعت	امرؤ القيس
حبيب المودع	المفضليات
في كل منزل	النابغة
في كل منزل	المفضليات

الصياغة في الشطر الثاني:

بمنعرج اللوى	المفضليات
فاللوى	المفضليات
فاللوى	زهير
بين اللوى فصريمة	معلقة امرىء القيس
بين يذبل فرقان	امرؤ القيس
بين العروض وكثمها	لبيد
بين الرجام وواسط	لبيد
بين الستار فأظلما	المفضليات
من حومل	المفضليات »(٧)

هذا هو ما أسموه بالقالب الصياغي مفترضين أن الشعر الجاهلي سار على هذا المنوال في نظمه ـ أو إنشاده أو غنائه كما يزعمون. ومع أنه لم يثبت أن الشاعر الجاهلي كان مغنياً بل كان منشداً في الفترة الأخيرة من عمر ذلك الشعر وهي التي حددها الجاحظ بما لا يتجاوز المئة والخمسين عاماً، فإنهم يتعسفون في إطلاق هذه التسميات ليعمموا استنتاجاتهم على كل الشعراء. فالمهلهل من الهلهلة وهي الغناء، والأعشى صناجة العرب تعني الغناء أيضاً، وبيت حسان:

تغن بالشعر إما كنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمار

دليل على غناء الشعر وما الحداء إلا غناء بهذا الشعر على حد قول عبد المنعم الزبيدي(٨).

ويمكن أن نقول برغم مغالطاتهم حول غنائية الشعر الجاهلي والربط بينه وبين الشاعر المتجول عند الشعوب الأخرى، إن طبيعة الشعر العربي باللغة الفصحى لا تسمح بأن يكون الشاعر مغنياً كما هو حال شعراء اللغات الأخرى غير المعربة لأن الشاعر العربي لا بد أن يلتزم بالحركات الإعرابية في النظم والأداء وليس شعره شعراً عامياً خالياً من تلك الإلتزامات لذا يستحيل على الشاعر أن يرفع عقيرته فيغني بأبيات من شعره على أنها ابنة وقتها وبالذات في البحور التي لوحظ غلبتها على الشعر الجاهلي كالطويل والبسيط والكامل والوافر، كما كان يفعل الشاعر المتجول المصاحب لآلته عند الشعوب التي مر ذكرها. إن الشاعر العربي لا بد أن يتأمل ويفكر ويحصر فكره ويدقق في تراكيبه ولم يكن إحتفال العرب بالشاعر اعتباطاً. إنه لا يملتك هذا الفن إلا شخص موهوب صاحب عبقرية وإحساس يفوق الآخرين. ومن الغريب أن زويتلر الذي يرى أن الشعراء صناع الكلمة وأن اللغة العربية الفصحى لا تمتلكها إلا طبقة الشعراء والكهان ينسى أن هذه اللغة تستعصي على الغناء والهذ وأنها تحتاج إلى جهد كبير في صياغتها وتأليفها. إن اللغة العربية الفصحى هي التي تصنع الشعر العربي في جانب متميز عن كل اللغات العالمية. وكيف يغني شاعر أي شاعر بأية قصيدة جاهلية؟(٩) إنه إن لم ينشدها محافظاً على نحوها وصرفها وإلا انقلب الشعر إلى كلام عامي مبتذل. هل نعود فنقول بنظرية فولرز التي تقول شبيهاً بنظرية مرغليوث: إن الحركات كانت من ابتداع المسلمين(١٠). أو كما قال الجوزو: «إن الشعر الجاهلي لم يكن على صورته التي نعرفها اليوم، بل الأقرب إلى المنطق أن يكون قريباً من السجع الحسن الإيقاع والرجز الذي هو غناء بدائي»(١١). تبقى القضية على هذا فرضيات واحتمالات تعتمد على المجازفة ولا تستند إلى توثيق، إنها رمي بالأقوال على علاتها من دون تبرير وتحقيق.

وإذا وضح لنا أن الشعر باللغة الفصحى لم يكن يغني به شاعره في فترة نظمه فإنه من ناحية أخرى، يبدو أنه قد بولغ كثيراً في قضية القالب الصياغي المتفرع عن الاعتقاد بغنائية الشعر العربي. إن بورا الذي أقام دراسته على الشعر الشعبي وكانت بين أيديه ترجمات للشعر العربي باللغة الفصحى لم يجد ما يقنعه بضم ذلك الشعر إلى دراسته، ولم يجد ما يسد حاجته إلا في الملاحم العربية المتأخرة مثل قصة أبي زيد الهلالي(١٢). ولكن أصحاب هذه النظرية ضربوا عرض الحائط بكل الآراء التي اتخذت موقف الحذر في القول بكلمة فصل في هذه القضية، واقتنعوا أن رأيهم علمي. وما دمنا متفقين على أن الشعر العربي باللغة الفصحى يصعب التغني به في أثناء النظم لواقع اللغة نفسها، ولأنه لم يثبت لدينا أن الشاعر كان مغنياً بل كان منشداً كما هو الحال في عصرنا الحاضر، فلننظر إلى مدى مصداقية فعالية

القالب الصياغي. وسوف نقتصر على مجموعتين تشملان:

أ ـ وصف الناقة. ب ـ وصف الثور الوحشي.

إن السبب الرئيسي من وراء اختيار هذين الموضوعين هو أن الشاعر إن كان حقاً يستخرج قوالبه من مستودعه أو ذخيرته أو مخزونه الشعري الموروث فلا بد أنه سيخضع لا شعورياً لذلك وسيكون هناك تشابه إن لم يكن كاملاً فهو تشابه نسبي حيث إن هذه الموضوعات محددة للغاية وتقيد الشاعر تقييداً كبيراً وذلك لأن قوالبها الصياغية معروفة ومحصورة في صفات معينة وهي ما تعرف في مثل هذه الحالة بصفات الماهية (Kennings) .

واستزادة في إيضاح هذا الرأي فسيكون عرض هذه الأوجه كل وجه على حدة من واقع خمس مقطوعات لشعراء مختلفين، فإن اتفقت تراكيبهم فهذا إثبات لوجهات نظر القائلين بالصياغية أما إذا اختلفت فهذه حجة دامغة على فشل هذه النظرية. وما تطبيقاتهم التي تمت الإشارة إليها سابقاً إلا اصطيادات من هنا وهناك وليس لها رصيد من الواقع إذ إن ما أسموه بالقالب الصياغي هو شيء طبيعي في شعر اعتمد على الرواية الشفوية ونظم بلغة مشتركة ظلت قروناً عديدة محصورة في قبائل معينة وفي محيط معين فتولدت تراكيب شائعة تتكرر بين الفنية والفينة ولكن لم تكن رواسم ثوابت لا بد من حضورها في كل عملية نظم وسيبين التطابق الذي نحن بصدده تحرر الشاعر من السير على خطى غيره وامتلاكه لشخصية مميزة وأسلوب مميز أيضاً. إن وجود عبارة مثل «عفت الديار» أو «وقد اغتدى» أو كلمات مثل «كلح عوابس» ليست قوالب يلتزم كل شاعر بأدائها بل تعبيرات شائعة قد يستعملها الشاعر وقد لا يستعملها وقد يأتي بها أو يحور فيها أو يضيف إليها تبعاً لعملية نظمه. أما تصيدها من هنا وهناك وتعميمها لتكون قالباً صياغياً فهذا غير مسلم به قطعاً، لأن المفروض في القالب الصياغي أن يكون جزءاً من لغة كل شاعر وهذا ما لا نلاحظه في قصائد الشعر الجاهلي. إنك حين تقرأ شعر لبيد تجد كل قصيدة متميزة عن الأخرى في الشكل والمضمون. وإنك حين تقرأ قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية تدرك من أول وهلة أن هذه القصيدة ذات نظم بديع فهي يتيمة فعلاً كما أسماها القدماء. ومن الصعب القول بأن معلقة تشبه معلقة أخرى شبهاً تاماً، أو تعد صورة منها. والواقع أن كل قصيدة في ذاتها سمط من السموط الذي لم يصلنا من أمثالها إلا القليل.

وعلى العموم في وصف الناقة يقول كعب بن زهير:

غبراء خاضعة الصوى جاوزتها   ليلا بكاتمة السرى مذعان
حرف تمد زمامها بعذافر   كالجذع شذب ليفه الريان
غضبى لمنسمها صياح بالحصى   وقد القدوم بغضرة الأفنان
تستشرف الأشباح وهي مشيحة   ببصيرة وحشية الإنسان
خوصاء صافية تجود بمائها   وسط النهار كنطفة الحران
تني الظهيرة والغبار بحاجب   كالكهف صينت دونه بصيان
زهراء مقلتها تردد فوقها   عند المعرس مدلج القردان
أعيت مذارعها عليه كأنما   تنمي أكارعه على صفوان
فتعجرفت وتعرضت لقلائص   خوص العيون خواضع الأذقان⁽١٣⁾

ويقول الشماخ:

وقد تلاقى بي الحاجات دوسرة   في خلفها عن بنات الفحل تفضيل
غلباء ركباء علكوم مذكرة   لدفها صفصف قدامها ميل
ما إن يزل لها شأو يقومها   مجرب مثل طوط العرق مجدول
تم لها ناهض في صدرها تلع   وحارك في قناة الصلب معدول
كأنما فات لحييها ومذبحها   مشرجع من علاة القين ممطول
ترمي الغيوب بمرآتين من ذهب   صلتين ضاحيها بالشمس مصقول
وحرتين هجان ليس بينهما   إذا هما أشتأتا للسمع تميل
في جانبي درة زهراء جاء بها   محملج من رجال الهند مجدول
على رجامين من خطاف ماتحه   يهدي صدورهما أرق مراقيل
وجلدها من أطوم ما يويسه   طلح كضاحية الصيداء مهزول
تذب ضيفاً من الشعراء منزله   منها لبان وأقراب زهاليل
أو طي ماتحة في جرمها حشف   ومنثنى من شوي الجلد مملول
تهوي بها مكربات في مرافقها   فتل صياب مياسير معاجيل
يدا مهاة ورجلا خاضب سنق   كأنه من جباه الشري مخلول⁽١٤⁾

وقال الحطيئة:

وأد ماء حرجوج تعاللت موهنا   بسوطي فارمدت نجاء الخفيدد

إذا بركت أوفت على ثفناتها   على قصب مثل اليراع المقصد
كأن هوى الجريح بين فروجها   تجاوب أظار على ربع ردى
وإن حط عنها الرحل قارب خطوها   أمين القوى كالدملج المتعضد
ترامي يداها بالحصى خلف رجلها   وترمي به الرجلان دابرة اليد
تلاعب أثناء الزمام وتتقي   مخافة ملوى من القد محصد
ترى بين لحييها إذا ما تزغمت   لغاماً كبيت العنكبوت الممدد
وتشرب بالقعب الصغير وإن تقد   بمشفرها يوما إلى الرحل تنقد
تراقب عيناها إذا تلع الضحي   ذباباً كصوت الشارب المتغرد
وكادت على الأطواء أطواء ضارج   تساقطني والرحل من صوت هدهد
وإن آنست وقعاً من السوط عارضت   بي الجور حتى تستقيم ضحى الغد(١٥)

وقال أوس بن حجر:

وعنس أمون قد تعللت متنها   على صفة أو لم يصف لي واصف
كميت عصاها النقر صادقة السرى   إذا قيل للحيران أين تخالف
علاة كناز اللحم ما بين خفها   وبين مقيل الرحل هول نفائف
علاة من النوق المراسيل وهمة   نجاة علتها كبرة فهي شارف
جمالية للرحل فيها مقدم   أمون وملقي للزميل ورادف
يشيعها في كل هضب ورملة   قوائم عوج مجمرات مقاذف
توائم آلاف توال لواحق   سواه لواه مربذات خوانف
يزل قتود الرحل عن دأياتها   كما زل عن رأس الشجيج المحارف
إذا ما ركاب القوم زيل بينها   سرى الليل منها مستكين وصارف
على رأسها بعد الهباب وسامحت   كمحلوج قطن ترتميه النوادف
وأنحت كما أنحى المحالة ماتح   على البئر أضحى حوضه وهو ناشف
يخالط منها لينها عجرفية   إذا لم يكن في المقرفات عجارف
كأن وني خانت به من نظامها   معاقد فارفضت بهن الطوائف
كأن كحيلاً معقداً أو عنية   على رجع ذفراها من الليت واكف
ينفر طير الماء منها صريفها   صريف محال أقلقته الخطائف(١٦)

وقال بشر بن أبي حازم الأسدي:

فسل طلابها وتعز عنها   بناجية تخيَّل بالرداف
بجرجوج يئط النسع فيها   أطيط السمهرية في الثقاف
كأن مواضع الثفنات منها   إذا بركت وهن على تجافي
معرس أربع متقابلات   يبادرن القطا سمل النطاف
فأبقى الأين والتهجير منها   شجوباً مثل أعمدة الخلاف
تخر نعالها ولها نفي   من المعزاء مثل حصى الخذاف
كأن السوط يقبض بطن طاو   بأجماد اللبيّن من جفاف
شججت بها إذ الآرام قالت   رءوس اللامعات من الفيافي(١٧)

فهذه القصائد في أوزان مختلفة هي: الكامل، البسيط، الطويل، الوافر، ومن العجيب أن كلمات أبيات هذه المجموعة لا تشبه الواحدة الأخرى أبداً، كل مقطوعة لها لغتها الخاصة بها بل وخيالها الخاص. فالناقة هي الناقة إلا أن التعبير عن هيئتها عند كل واحد منهم مختلف كل الإختلاف عن غيره. ويصعب العثور على كلمة واحدة شبيهة بأختها من بين القصائد الخمس التي بين أيدينا. والواقع أن كل شاعر يتناول جزئية من جزئيات الناقة فيأتي به جديداً لم نعهده عند غيره. ومع ذلك، فمن اليسير الوقوع على عشرات الألفاظ في الشعر الجاهلي مثل «كميت». «كذب البشير»، ومجموعة تعبيرات مثل «يزل قتود الرحل»، «كأن بحاذيها إذا ما» ولكن هذا لا يدعونا إلى القول باستعمالها في الموقع نفسه إلا إذا تطلب التعبير ذلك.

أما وصف الثور الوحشي فإن أبا ذؤيب يقول:

والدهر لا يبقى على حدثانه   شبب أفزته الكلاب مروع
شعف الكلاب الضاريات فؤاده   فإذا رأى الصبح المصدق يفرع
ويعوذ بالأطي إذا ما شفه   قطر وراحته بليل زعزع
يرمي بعينيه الغيوب وطرفه   مغض يصدق طرفه ما يسمع
فغدا يشرق متنه فبداله   أولى سوابقها قريباً توزع
فاهتاج من فزع وسد فروجه   غير ضوار وافيان وأجدع
ينهشنه ويذبهن ويحتمي   عبل الشوى بالطرتين مولع
فنحالها بمذلقين كأنما   بهما من النضج المجدع أيدع
فكأن سفودين لما يقترا   عجلا له بشواء شرب ينزع
فصرعنه تحت الغبار وجنبه   متترب ولكل جنب مصرع

حتى إذا ارتدت وأقصد عصية   منها وقام شريدها يتضوع
فبدا له رب الكلاب بكفه   بيض رهاب ريشهن مقزع
فرمي لينقذ فرها فهوى له   سهم فأنفذ طرتيه المنزع
فكبا كما يكبو فنيق تارز   بالخبت إلا أنه هو أبرع(١٨)

ويقول زهير بن مسعود الضبي:

وكأن رحلي فوق ذي جدد   بشواه والخدين كالنفس
لهق السراة خلا المراد له   بصرايم الحسنين فالوعس
حتى إذا جن الظلام له   راجت عليه بوابل رجس
فأوى إلى أرطاة مرتكم   الأنقاد من ثأد ومن فرس
فأكب مجتنحا يحفرها   بظلوفه عن ذي ثرى يبس
حتى أضاء الصبح وانحسرت   عنه غماية مظلم دمس
وغدا كأن بقلب وهلا   من نبأة راعته بالأمس
فأحس من كثب أخا قنص   خلق الثياب مخالف البواس
ذا وفضة يسعى بضارية   مثل القداع كوالح عبس
حتى إذا لحقت أوائلها   أو كدن عرقوبيه بالنهس
بلغت حفيظته فكر كما   كر الحمي الأنف ذو البأس
فقصرن مزدهف وذو رمق   متحاملاً بحشاشة النفس
وانصاع عرضياً كأن به   لما من الخيلاء والفحس(١٩)

ويقول لبيد:

أذلك أم نزر المراتع قادر   أحس قنيصاً بالبراعيم خاتلاً
فبات إلى أرطاة حقف تضمه   شآمية تزجى الرباب الهواطلا
وبات يريد الكن لو يستطيعه   يعالج رجافا من الترب غائلا
فأصبح وانشق الضباب وهاجه   أخو قفرة يشلي ركاحا وسائلا
عوابس كالنشاب تدمي نحورها   يرين دماء الهاديات نوافلا
فجال ولم يعكم لغضف كأنها   دقاق الشعيل يبتدرن الجعائلا
لصائدها في الصيد حق وطعمة   ويخشى العذاب أن يعرد ناكلا
قتال كمي غاب أنصار ظهره   ولاقى الوجوه المنكرات البواسلا

يسرن إلى عوراته فكأنما   للباتها ينحى سنانا وعاملا
فغادرها صرعى لدى كل مزحف   ترى القد في أعناقهن قوافلا
تخين من غول عذابا روية   ومن منعج بيض الجمام عداملا(٢٠)

ويقول النابغة:

كأن رحلي وقد زال النهار بنا   يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي أكارعه   طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد
أسرت عليه من الجوزاء سارية   تزجى الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له   طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به   صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه   طعن المعارك عند المحجر النحد
شك الفريصة بالمدرى فأنقذها   طعن المبيطر إذ يشفي من العضد
كأنه خارجاً من جنب صفحته   سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا   في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق اقعاص صاحبه   ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس: إني لا أرى طمعا   وإن مولاك لم يسلم ولم يصد(٢١)

ويقول الأعشى:

كأن كورى وميسادي وميثرتي   كسوتها أسفع الخدين عبعابا
ألجاه قطر وشفان لمرتكم   من الأميل عليه البغر اكثابا
وبات في دف أرطاة يلوذ بها   يجري الرباب على متنيه تسكابا
تجلو البوارق عن طيان مضطمر   تخاله كوكبا في الأفق ثقابا
حتى إذا ذر قرن الشمس أو كربت   أحس من ثعل بالفجر كلابا
ذو صبية كسب تلك الضاريات لهم   قد حالفوا الفقر واللأواء أحقابا
فانصاع لا يأتلي شدا بخذرفه   ترى له من يقين الخوف أهذابا
وهن منصلتات كلها ثقف   تخالهن وقد أرهقن نشابا
لأيا يجاهد لا يأتلي طلبا   حتى إذا عقله بالونى ثابا
فكر ذو حرية تحمي مقاتله   إذا نحا لكلاها روقة صابا(٢٢)

فماذا نقول في هذه الصور، إنه القول نفسه الذي قيل عن وصف الناقة حيث تظهر شخصية

الشاعر واضحة في هذه المقطوعات وتتضح الخاصية الفنية لكل واحد منهم ويمكن تمييز قائل هذه الأبيات من غيره. ويمكننا أن نضيف أن نفسية الشاعر تنعكس على شعره وهذا ما نفتقده في الإلياذة مثلاً، فمن هومر؟ هل هو الشاعر الضرير وحسب أم هل هو الإنسان الحزين تارة والفرح تارة أخرى؟ في شعر هومر وغيره تنعدم شخصية الشاعر وتنمحي نفسيته فهو الكل وهو المجموع أما في الشعر العربي فالشاعر ذو شخصية ونفسية تستطيع إدراكها وتحليلها. فبالنسبة لمقطوعتين مثلاً من المقطوعات التي قيلت في وصف الثور نجد أن أبا ذيب يعكس «تدميرية الزمن»(٢٣) أما بالنسبة للنابغة فيعكس حالة التشرد وفقدان الشعور بالأمن والاستقرار(٢٤).

وهكذا، يتضح لنا أن موضوع القالب الصياغي غير وارد في الشعر العربي القديم بالشكل الذي أراد له أصحابه أن يستقيم لهم. ومع هذا فلسنا ننكر وجود استعمالات معينة في حالات معينة ولكن وجود هذا لا يؤدي إلى التسرع بالنتائج التي طرحوها. فقد يدعم القول بشفوية الشعر وقد يدعم القول بصحة الشعر ولكنه لا يثبت أن الشاعر الجاهلي كان يتبع تلك التعابير اتباعاً في كل شعره. ولا شك أنه توجد استعمالات معينة ولكن عرض هذه الاستعمالات في الشعر لا يجعل هذا الشعر ينسج كما ينسج الشعر الهومري مثلاً. في الشعر الهومري نجد هذه الحالة، لأن هذا الشعر التزم وزنا معيناً وهو الوزن السداسي Xexameter ولأن الإلياذة تبلغ حوالي ١٦٠٠٠ بيتاً، كان الشاعر يكرر تعابير معينة عندما يتكرر موضوع معين. ومن واقع ما لاحظناه فالشاعر العربي برغم تناوله موضوعاً معيناً - وصف الناقة مثلاً - كانت شخصيته بارزة في هذا والمعنى يكاد يكون واحداً ولكن الصياغة متنوعة. فأين هذا الشعر من الشعر الذي يعيد كل ذلك وكأنه نسخة أخرى. الشاعر العربي لديه حرية في الأوزان، كما هو واضح، ولذلك ينوع في التعبير وهو ليس كلا مشتركاً إنه الحطيئة أو طرفة أو أبو أياد. ..الخ، إنه فارس وشاعر وقائد للقبيلة وليس شاعراً منشداً فقط يتناول المزهر أو المزمار فيلحن ويغني ويتجمهر حوله الناس ذلك شأن شاعر الشعوب الأخرى أما الشاعر العربي فشأنه آخر إنه صاحب اللغة التي لازالت معجزة في الأرض. وإن القالب الصياغي الذي افترضه أصحاب هذه النظرية واضح في «الإلياذة» يقول محمد صقر خفاجة: «كان هوميروس يحب التكرار ويعتمد عليه ... لذا لم يتردد في تكرار سطور وعبارات بل وفقرات بأكملها، ولقد بلغ مجموع الأبيات المكررة في الإلياذة والأوديسا ثلث طولها ... فعندما يصف استعداد باريس لحمل أسلحته وخوض المعركة لا يتردد في استخدام نفس العبارات لتصوير هكتور وهو يتأهب للقتال». وهو يقول أيضاً: «إن طول الملحمة شرط من شروطها لأنها تبلغ أحياناً عشرين ألف بيت ولا تقل عن بضعة آلاف من الأبيات ينظمها الشاعر في وزن بسيط محكم مرن ليسهل عليه تقطيعه وتلحينه وليستسيغ السامع مقاطعه وأنغامه

لأن ناظم الملحمة بمعناها الحقيقي كان يهدف إلى إنشادها والتغني بها على القيثارة»(٢٥) .

إن القائلين بنظرية القالب الصياغي أو بشكل آخر «التكرار» قالوا بالمذهب التوليفي الذي يعيد الشعر الهومري إلى شعراء سبقوا عليه. وها نحن نرى أن شخصيات الشعراء بارزة كل البروز في موضوعين جامدين لم يتركا للشاعر الجاهلي الحرية في تجنبهما. فهو إذ يصف الناقة يعقبه بوصف الثور الوحشي في الغالب. ولكن كل شاعر تناول وصف ناقته بطريقته الخاصة وعبر عن موقفه من الثور الوحشي بمزاجه الفني الخالص. أما استخدام كلمة ما أو عبارة ما فهو واقع مقبول من قوم يتداولون بينهم لغة مشتركة. وهكذا فإن تداخل بعض الأبيات يمكن إرجاعه إلى أخطاء الرواية الشفوية أو المحيط الواحد، ويبقى بعد ذلك مجال التعبير مفتوحاً عند الشاعر وليس محصوراً ببحر واحد.

وإضافة إلى ذلك، فإن تفاوت الشعراء في تناول المادة الواحدة يؤكد قدرتهم على التصرف في الموروث الثقافي الذي جاء إليهم، ولم يتأت لهم ذاك إلا لأنهم يعبرون عما في نفوسهم بكل حرية مع الإلتزام بطرق لم تكن لهم القدرة على التخلص منها حينما يبنون قصائدهم على شكل معين، وبالذات قصائد المديح، وهي على العموم نموذج متأخر في تطور الشعر العربي القديم.

ومن ثم فإن التقاط «قوالب» معينة من هنا وهناك وإخضاع كل ذلك للنظرية التوليفية يعد تجاوزاً لطبيعة الشعر العربي ومادته ولشخصية الشعراء أجمعين. إننا قد نلحظ سمات شبه بين الشعر العربي القديم والشعر الهومري فيما يخص الرواية الشفوية ولكن يبقى الاثنان متباينين من حيث التركيب والعرض.

ولا يمكن التسليم بصحة القول بأن الشعر الجاهلي يشكل ملحمة عربية مطولة ففي شعر الفرسان مثلاً كعامر بن الطفيل والعباس بن مرداس شخصية متميزة يمكن التعرف عليها بسهولة وليس كذلك الشعر الهومري أو غيره من أشعار الأمم البدائية الأخرى. وعلى هذا فإن أقرب موقف إلى الصحة القول بوجود الشعراء بذواتهم، وبوجود شعر فيه الصحيح والمنحول وأن مهمة النقد الأولى هي تلمس الخصائص الفنية والذاتية المميزة لكل شاعر على حدة، وإحسان الظن بمجهود العلماء الأوائل.

وأخيراً، فالحق ما قاله جون ماتوك، وقد ناقش قضية «التكرار في شعر امرىء القيس» أو ما أسماه بـ « الصياغية » : « لقد وجدنا ، من ثم ، أن سبُعَ التماثلات في المعلقة تظهر في مواقع أخرى من شعر امرىء القيس. وهذه نسبة عالية، وبالنسبة للجزء الأكبر من هذه التماثلات، فإنه لا يمكن أن تفسر هذه التكرارات على أنها (صياغية)»، وقد وضع جون ماتوك الأمور في نصابها الصحيح حين قال: «فكما قلت، فإننا نميل إلى

افتراض أن هذه التماثلات ليست محض نتيجة لارتباك الرواية؛ فالعدد كبير جداً ويفوق ذلك. وإذا ما كان افتراضنا مخطئا، فإنه لا يسعنا إلا أن نقلع عن دراسة شعر ما قبل الإسلام على أنه موضوع دراسة نقدية، أما إذا كان رأينا صحيحا، فإن علينا أن نلتمس تفسيراً [آخر] للتماثلات »⁽٢٦⁾.

●●●

التعليقات :

١ ـ عبد الرحمن بدوي، **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**، (لبنان ـ مط ـ العلوم ط ـ أولى ١٩٧٩) ص ٥ ـ ١٤.

٢ ـ M.V.Mcdonal, «Poetry in Pre-Islamic Arabia and Other Pre-Literate Societeis», Journal of Arabic Literature, IX 1976 pp. 14-31-

٣ ـ عبد المنعم خضر الأبيدي، **مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي**، (ليبيا، مط ـ الثورة ١٩٨٠) ص ١٥ ـ ١٦، ص ٢٨٣ ـ ٢٨٨.

٤ ـ مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب**، (بيروت ـ دار الطليعة ط ـ أولى ١٤٠٢/ ١٩٨١) ص ٦٣، ٨١ ـ ٨٣.

٥ ـ Zwettler M. The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Ohio Univ. Press 1978-

٦ ـ Monroe J., The Oral Composition of Pre-Islamic Poetry, JAL V.3 1972. pp 1-53-

٧ ـ المصدر السابق نفسه ص ٤٤ ـ ٤٥.

٨ ـ الزبيدي، **مقدمة** ...، ص ١٥ ـ ١٩.
وانظر أيضاً، الجوزو، **نظريات** ...، ص ٦٣.

٩ ـ فضل بن عمار العماري، الشعر الجاهلي والغناء، **مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود** م١٤ ع٢ ١٤٠٧/ ١٩٨٧.

١٠ـ K. Vollers: Volkssprache und Schriftsprache im alten Arabien. Strassburg: Trübner 1906-

١١ـ الجوزو، **نظريات** .... ص ٨٣.

١٢ـ Bowra M. Heroic Poetry, New York. 1966 pp. 35, 49. 59. 101;

١٣ـ د ـ **كعب بن زهير**، (القاهرة، الدار القومية، ١٣٦٩، ١٩٥٠) ص ٢١٧ ـ ٢٢١.

١٤ـ د ـ **الشماخ بن ضرار الذبياني**، تحقيق ـ صلاح الدين الهادي (مصر ـ دار المعارف ١٩٦٨) ص ٢٧٢ ـ ٢٧٧.

١٥ـ **د ـ الحطيئة**، تحقيق: نعمان أمين طه (مصر ـ مط ـ مصطفى البابي الحلبي، ط ـ أولى ١٣٧٨/ ١٩٥٨) ص ١٥٥.

١٦ـ ديوان أوس بن حجر؛ تحقيق: محمد يوسف نجم دار صادر ـ بيروت، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م. طبعة ٢ صفحة ٦٤ ـ ٦٦.

١٧ـ **د. بشر بن أبي حازم**، تحقيق: عزة حسن (دمشق، وزارة الثقافة ١٣٩٢/ ١٩٧٢) ص ١٤٥ ـ ١٤٧.

١٨ـ أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، **شرح المفضليات**، تحقيق علي محمد البجاوي، (مصر، دار نهضة مصر) جـ٣ ص ١٤٢٧ ـ ١٤٣٧.

١٩ـ يحيى الجبوري، **قصائد جاهلية نادرة** (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ـ أولى ١٤٠٢/ ١٩٨٢) ص٨٧ ـ ٨٨.

٢٠ـ **د ـ لبيد**، تحقيق: إحسان عباس، (الكويت، مطبعة الحكومة ١٩٦٢م) ص ٢٣٨ـ٢٤١.

٢١ـ **د ـ النابغة الذبياني**، تحقيق ـ محمد أبو الفضل ابراهيم (مصر ـ دار المعارف ١٩٧٧) ص١٧ ـ ٢٠.

٢٢ـ **د ـ الأعشى**، تحقيق: محمد حسين، (القاهرة، مط ـ النموذجية) ص٧٨ ـ ٧٩.

٢٣ـ يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، (بيروت، دار الحقائق، ط ـ ثانية ١٩٨٠) ص٣٤٦.

٢٤ـ يوسف اليوسف، **بحوث في المعلقات**، (دمشق، وزارة الثقافة ١٩٧٨) ص ٢٠٩.
وانظر أيضاً: عبد الجبار المطلبي، قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، **مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٩** جـ١٢ ص٢٠٣ ـ ٢٤٣. وانظر كذلك عدنان مكارم، رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية، **المعرفة (السورية)** س١٩ ع٢٢٢ ـ ٢٢٣ أغسطس ١٩٨٠ ص ١٧٣ ـ ١٨٩.

٢٥ـ محمد صقر خفاجة، **تاريخ الأدب اليوناني**، (مط ـ لجنة البيان العربي ١٩٥٦) ص٦١ ـ ٦٢، ١٤٤.

٢٦ـ J.N.Mattock, «Repetition in the Poetry of Amrual - Days». Glasgow Univ. Or. Soc. Transaction pp. 34, 49. V. 24-5 1971-4.